

TÉLÉVISION

LES HASARDS
DE LA
FOURCHETTE

PAR FRANÇOIS MAURIAC

"La Grande-Duchesse
et le Garçon d'étage"

Alfred Savoir, auteur du Boulevard, n'était pas dépourvu d'ambition. Il tente ici une peinture de l'émigration russe à Paris, durant les années 20. Cette pièce a fait rire, autour de moi, même des délicats et m'a laissé de glace. C'est peut-être qu'au théâtre je ne goûte plus rien. N'importe ! Il ne faut pas décourager la T.V. : cette patiente résurrection de pièces mortes à laquelle elle s'emploie, peut-être un jour nous mettra-t-elle face à face avec un authentique chef-d'œuvre injustement enterré.

"La Piste aux Étoiles"

Les Alizés, trapézistes volants. Où la caméra se nichait-elle pour nous les montrer en plein vol, sous des angles invraisemblables et qui nous donnaient l'illusion d'être l'un d'eux, au point d'en avoir le cœur sur les lèvres ? Je doute si cette technique a jamais été égalée.

"Lectures pour tous"

Carlo Coccioli trouve que Le Soleil est son meilleur livre, à la fois très sensuel et très chrétien, ce qui devrait lui assurer une large diffusion. Un livre religieux dans son fond, quoique libertin en apparence... Je me demande si ce gentil Coccioli est plus malin qu'innocent, ou plus innocent que malin.

La manière dont un auteur parle de son livre est pleine de signification. Yves Grosrichard, l'auteur du Haut du pavé, est direct, naturel. Son livre est bon s'il lui ressemble. Mais le meilleur de tous (je n'en étais pas peu fier !) fut mon éminent confrère de l'Académie, Jérôme Carcopino. Je ne partage pas son faible pour Jules César, et je ne suis pas sûr d'aimer beaucoup les Romains ; mais à partir du moment où nous savons que l'historien est un homme de science — d'une science conjecturale, certes, mais qu'il est un maître de l'épigraphie —, nous lui reconnaissons le droit de céder à son penchant pour le héros qu'il ressuscite, et qu'il se compromette même avec Jules César !

"De vous à moi"

Jacques Sallebert a-t-il décidément renoncé à la politique ? ou ne trouve-t-il plus d'Anglais intelligents depuis trois semaines pour lui donner la réplique ? Cette fois encore il a recours à un anecdoteur, mais c'était Carlo Rim, qui nous a bien divertis avec les souvenirs qu'il a gardés de Raimu. C'est peu de dire qu'il ne l'a pas flatté, ce géant aux jambes flageolantes, ignorant comme une carpe et terreux du petit personnel.

"Faire face", d'Igor Barrère
et Étienne Lalou : « Les Rapatriés »

Le choix des cas m'a paru arbitraire. Il le fallait bien. Nous n'entendons que les plus malheureux des rapatriés, les plus révoltés. Comment croire qu'un bon



Étienne Lalou, c'est « Faire face ».

conducteur de poids lourd ne trouve aucun travail à Marseille parce qu'il débarque d'Afrique du Nord ? Sans doute eût-il fallu que les commentateurs de M. Boulin, ministre des Rapatriés, suivissent immédiatement au lieu d'être renvoyés à la semaine prochaine. Certains rappels en cours d'émission (le « je vous ai compris ! » de de Gaulle devant la mer humaine du Forum), à quoi répondaient-ils dans l'esprit de Barrère et de Lalou ? Il reste que quatre cent mille Français d'Afrique du Nord sont déjà revenus en métropole et que d'ici quatre ans l'Algérie en déversera des centaines de milliers d'autres.

Hallyday

Ce frénétique à peu de voix. Le seul chanteur à ma connaissance qui articule mal. On ne perd pas un mot de ce que chantent les autres ; mais chez celui-là rien de perceptible que les cris d'un « delirium tremens », érotique, et érotique à froid. Ce paroxysme imité des noirs est horrible chez les blancs parce qu'il ne participe plus au sacré. Au pire de leur frénésie, les noirs gardent le contact avec l'invisible. Mais cette pitoyable jeunesse qui hurle et qui casse tout, mais ces danses obscènes de singes méchants et tristes...

"Les Deux Orphelines"

Les Deux Orphelines, d'après le mélodrame de d'Ennery, nous touchent encore ; la preuve en est que nous fûmes fort déçus à cause des coupures : la dernière partie a été en fait escamotée.

Le comble du faux dans les sentiments, et même à ce degré-là, n'empêche pas de bons acteurs d'atteindre parfois à l'humain. A certains moments, nous ne nous sentions pas très loin de Balzac, ni surtout des Misérables.



De son musicien, Denise Duval obtiendra-t-elle La Folle de Chaillot, dont elle rêve ? Photo René Pari, « Le Figaro littéraire ».

LE 5 DÉCEMBRE, NAISSANCE MUSICALE
DE "LA DAME DE MONTE-CARLO"Francis Poulenc :
"Monte-Carlo,
c'est pour moi Venise"

UN PORTRAIT-INTERVIEW DE DENISE BOURDET

J'ai connu Francis Poulenc en 1917 sur une plage de l'Océan, dont il ne savait utiliser ni le sable, ni l'eau, ni le soleil. Au club de tennis, il passait les après-midi assis à l'ombre, sans même jeter un regard sur les courts. Il avait dix-huit ans, et nous savions déjà qu'il n'aimait que la musique. Sous ce prétexte, il allait le soir au casino lorsqu'on y donnait un opéra. Pourtant les entractes l'amusaient davantage. Il n'avait pas l'âge où il est permis d'entrer dans les salles de jeu, mais il rôdait autour, surveillant les allées et venues de celles qu'il appelait les cocottes de Royan. Et il aimait beaucoup un oncle célibataire qui avait un grand prestige à ses yeux, car il avait de belles amies dans ce qui était alors le demi-monde.

Déjeunant l'autre jour avec Francis, je lui rappelais ces lointains souvenirs, dont l'évocation qui nous est chère se trouvait particulièrement justifiée cette fois-ci où je voulais l'entretenir de La Dame de Monte-Carlo, monologue de Jean Cocteau pour chant et orchestre de Francis Poulenc, que Denise Duval et l'Orchestre national de la R.T.F. sous la direction de Georges Prêtre donneront en première audition le 5 décembre au théâtre des Champs-Élysées.

Tu te rappelles, me dit-il d'abord, mon charmant oncle Papoum ? Que de fois, petit garçon, quand je venais le chercher pour qu'il m'emmène à l'Opéra-Comique, ai-je eu — tant mon impatience était grande — l'impression d'arriver trop tôt en voyant

dans son atelier une ombrelle, des gants, parfois même quelques troufous jetés en hâte ! Un jour, j'ai même fait chez lui la connaissance d'une dame qui avait un ravissant regard bleu, elle s'appelait Aimée Kelsieu. Tu m'avoueras que c'est un joli nom. Et tu as connu chez moi, à Noisay, ma vieille voisine d'Amboise que j'aimais tant, Marthe de Kerrieu — fausse noblesse bretonne —, qui a présidé le centenaire de Maxim's ?... J'ai toujours adoré l'atmosphère des Lea, des Mmes Peloux. Mon rêve était de faire un opéra avec Chéri. J'en avais souvent discuté avec Colette en lui disant que, malheureusement, les dialogues de la pièce tirée du roman étaient faits de phrases trop courtes pour être mises en musique.

Quant à Monte-Carlo, puisque c'est de cela que nous devons parler aujourd'hui, j'y accompagnais mes parents dès mon enfance. Et il ne se passe pas d'année sans que j'y retourne. Monte-Carlo exerce sur moi le même charme que Venise sur d'autres. C'est là que j'ai orchestré Les Biches quand j'avais vingt-trois ans, ballet commandé par Diaghilev, dont Marie Laurencin fit les décors. C'est aussi à Monte-Carlo qu'il fut représenté pour la première fois, affiché avec Les Fâcheux, de Georges Auric, et ce fut le début de notre affectueux jumelage. Quand j'ai écrit Les Mamelles de Tirésias j'ai situé Zanzibar à Monte-Carlo, m'appuyant sur le fait qu'Apollinaire y avait habité jusqu'à l'âge de dix-huit ans.

Ne t'impatiente pas, j'en arrive à La Dame de Monte-Carlo. Je voulais depuis longtemps combiner un tour de chant symphonique pour Denise Duval, trouver quelque chose à accoupler avec le grand air des Mamelles : « Envolez-vous, oiseaux de ma faiblesse », qu'elle chante admirablement. L'hiver dernier, j'avais rendez-vous avec un acupuncteur chinois, et, comme j'étais sûr que j'aurais à attendre, j'étais chez un libraire acheter un livre, et japerçus Le Théâtre de Poche de Cocteau que j'emportai, car je savais y retrouver mes souvenirs de jeunesse avec Le Bouf sur le toit ou Les Mariés de la Tour Eiffel. Puis j'ai relu La Dame de Monte-Carlo, un monologue que Jean avait fait autrefois pour Marianne Oswald. C'était exactement ce que je cherchais pour Denise Duval : l'histoire lamentable d'une vieille cocotte abandonnée, misérable, qui, au lieu de se suicider, va tenter la chance à Monte-Carlo et finalement se jette dans la Méditerranée. Je n'aurais jamais songé à la mettre en musique si Denise Duval n'existait pas. Je savais lui plaire, car elle rêve que je fasse pour elle un opéra de La Folle de Chaillot. C'est curieux que cette ravissante jeune femme souhaite des rôles de vieilles femmes !

C'est qu'elle est aussi bonne comédienne que musicienne et qu'elle pense avant tout au personnage, dis-je, me souvenant de son extraordinaire interprétation de La Voix humaine.

Pendant des années, le sort a fait que je n'avais jamais pu collaborer avec Cocteau, et j'ai écrit La Voix humaine en 1959 et La Dame de Monte-Carlo en 1961. Je voudrais maintenant faire avec lui une œuvre théâtrale plus importante. Dans La Voix humaine, la prosodie est tellement subtile que j'ai pu musicalement garder le rythme d'une conversation téléphonique. La Dame de Monte-Carlo, c'est un monologue au rythme immuable, qui dure sept minutes. C'est un kaléidoscope de sentiments, une œuvre émue, pas du tout satirique. J'ai cru en mon sujet. Ce qui te prouvera une fois de plus l'ubiquité de mon tempérament, c'est que pour l'écrire en avril dernier (à Monte-Carlo naturellement) je me suis interrompu pendant quinze jours de composer un Office des ténébres, que je viens maintenant de terminer pour l'Orchestre philharmonique de New York.

Il n'était pas besoin de cette déclaration pour que je sache fort bien que chez Francis Poulenc, ce sont les élans du cœur qui commandent l'inspiration.

Denise Bourdet.

LA MUSIQUE
par
Claude Rostand"Il visconte
dimezzato"
de
Bruno Gillet :LE DEVOIR
PROMETTEUR
D'UN FRANÇAIS
QUI SAIT PENSER
EN ITALIEN

Mariella Adani, une des meilleures cantatrices actuelles, fait, dans le rôle de la petite gardeuse d'oies, une composition extrêmement piquante ; et Vittoria Palombini, en nourrice, ancienne luronne, montre une excellente et gaillarde rondeur.

Le jury du « Concours de composition musicale prince Rainier III de Monaco » n'a attribué, cette année, aucun prix dans les sections de musique de chambre et de musique symphonique. En revanche, le théâtre lyrique a été plus heureux : Bruno Gillet s'est vu décerner la récompense suprême pour son opéra-bouffe Il visconte dimezzato (littéralement, « le vicomte partagé en deux »). C'est cette œuvre que l'on vient de créer à l'Opéra de Monte-Carlo, à l'occasion de la fête nationale.

Malgré le titre italien de cet ouvrage, dont le texte est également en italien, Bruno Gillet est un jeune compositeur

français — vingt-cinq ans, Parisien, élève de Nadia Boulanger. Mais si l'auteur est Français, l'œuvre est incontestablement française en italien, et cela dans toutes ses dimensions. Inspiré du roman d'Italo Calvino — dont le talent des livrets à d'autres compositeurs — Il visconte dimezzato se situe entre l'opéra-bouffe proprement dit et le conte à la fois fantastique et philosophique.

C'est l'histoire du vicomte Médard de Terralba qui, au cours d'une guerre contre les Turcs, a été coupé en deux parties égales dans le sens de la hauteur par un

furieux coup de yatagan. Seule une moitié du vicomte revient au village de Terralba, la mauvaise moitié, celle qui est cruelle, méchante, lubrique. Elle terrorise les habitants, poursuit les filles et coupe en deux plantes et bêtes. Mais un beau jour la bonne moitié revient à son tour et, avec le même tempérament excessif que l'autre moitié, prodigue mille gentilleses et actes de dévouement. Les villageois sont stupéfaits, et tout un imbroglio s'ensuit, jusqu'au moment où il faut bien se rendre à l'évidence : il y a deux moitiés de vicomte dans le pays ! Ces deux moitiés finiront par se trouver face à face et se rencontreront en un duel qui se terminera par la chute des deux adversaires, dont l'unique blessure s'est ouverte : « C'est ainsi que l'homme se rue contre lui-même, c'est ainsi que toute chose court à sa propre destruction ; la vipère se dévore la queue, la sève se fait épaisse et dure et tue l'arbre sans remission... » Un docteur se précipite et profite de la pâmoison des deux moitiés pour les recoller solidement ensemble. Alors le vicomte, raccommodé, retrouve sa personnalité complète et tire la morale de l'aventure : « Décidément, un homme parfaitement bon est presque aussi insupportable qu'un homme tout à fait méchant. Mieux vaut mille fois le banal mélange des deux. »

Voilà un excellent sujet. Bruno Gillet, collaborant avec Italo Calvino, en a tiré un livret qui est fort séduisant. Le découpage en est bien équilibré, et si, en raison du dialogue, quelques scènes sont un peu statiques, cela n'entrave finalement guère plus la marche de l'action que ne le font les airs dans l'opéra traditionnel.

C'est d'ailleurs à un genre très traditionnel que s'apparente la partition de Bruno Gillet. Dans les déclarations qu'il a faites avant la création de l'ouvrage, le compositeur nous a précisé que lorsqu'il le composa, il y a quatre ans, il était nourri de Pergolèse, de Galuppi et de Cimarosa, qu'il apprenait l'italien et qu'il était très attiré par les possibilités du style recitativo secco, lequel caractérise l'ancien opéra italien.

L'impression générale qui se dégage de cette partition est assez mélangée, comme l'est d'ailleurs l'œuvre elle-même. L'influence des auteurs précités (auxquels j'ajouterais aussi Monteverdi) est évidente. Mais il n'y a pas de mal à cela. En revanche, on y trouve aussi une autre influence, plus encombrante celle-là, et infiniment moins bien assimilée, c'est celle d'Igor Stravinsky, auquel Bruno Gillet voue une profonde et légitime admiration. « Le plus grand des contemporains », proclame-t-il. Je ne dirai pas absolument que c'est là un pastiche de Stravinsky, mais il est bien certain que nous sommes constamment dans une ambiance mélodique, rythmique et harmonique qui nous rappelle avec insistance certains tics, certaines astuces, certaines malices caractérisant le

compositeur de Pulcinella et du Rake's progress. J'ai l'impression d'entendre une œuvre qui sonne comme un écho attardé du Groupe des Six, écho d'une époque où Georges Auric et Francis Poulenc assimilaient les trouvailles de Stravinsky. Seulement, dans les années 1920, cette influence de Stravinsky n'empêchait nullement les personnalités originales d'Auric et de Poulenc de se manifester avec un accent très vif. Or, ici, il semble que la personnalité de Bruno Gillet reste bien timide, pratiquement imperceptible, et que ses préoccupations d'écriture et de style ne lui permettent pas de s'exprimer librement de façon originale.

Au fond, c'est un peu un bon devoir. Mais cela reste un devoir. Bon devoir, car, une fois faites les réserves précédentes, il faut reconnaître que c'est là un travail qui ne manque pas d'habileté. La facture est excellente. Elle a de la solidité et de la souplesse en même temps, de l'assurance aussi. L'écriture a de l'ingéniosité. Il y a là trace d'un certain métier, que l'on retrouve également dans l'orchestration, laquelle est claire, piquante et possède un réel accent. Bruno Gillet est évidemment doué, il paraît posséder une certaine facilité et surtout il est musicien. Il convient de dire encore que, contrairement à ce que l'on pourrait croire, les éléments disparates entrant dans la confection de l'ouvrage n'en font pas pour autant une œuvre disparate : le ton général est plutôt homogène, et tout se tient assez bien, avec unité.

Quelle conclusion tirer ? Une première s'impose aussitôt : il est heureux que le choix du jury se soit porté sur l'œuvre, même imparfaite, d'un tout jeune artiste, dont le style est en pleine formation. C'était opportunément attirer l'attention sur quelqu'un qui le mérite, et dont on sait maintenant qu'il doit être encouragé. Mais surtout encourage d'abord à trouver un ton personnel et à oublier momentanément l'admiration qu'il a pour le Stravinsky néo-classique. A cet âge on évolue vite, et c'est ce que l'on peut lui souhaiter de meilleur. D'autant plus que le bouillonnement musical de notre époque s'y prête particulièrement bien.

Il visconte dimezzato a été monté avec un soin exceptionnel. Je connais peu de débutants qui aient eu à leur service un metteur en scène et des interprètes tels que ceux dont Bruno Gillet a bénéficié. Le metteur en scène, c'est le baryton Marcello Cortis, qui, en ce domaine, est un maître — il l'a maintes fois prouvé, en particulier au festival d'Aix-en-Provence. Il a su pallier, avec beaucoup d'invention et d'ingéniosité, les inconvénients que pouvaient avoir certains passages un peu statiques du dialogue.

Dans le rôle de la petite gardeuse d'oies que veut séduire le méchant vicomte, Mariella Adani, une des meilleures cantatrices actuelles dans les emplois de sou-

piquante, et sa voix est bien joliment lumineuse. De même Laura Zanini, dans un rôle de page qui n'est pas sans présenter quelques difficultés, et Vittoria Palombini, qui, en nourrice ancienne luronne, fait une excellente et gaillarde rondeur.

Dans le personnage démontable, si j'ose dire, du vicomte (bonne moitié, mauvaise moitié et raccommodage) trois artistes se partagent la tâche : Mario Spina, Giorgio Tadeo et Marco Stecchi, dont les noms suffisent à dire la qualité des interprétations. Quant à Scipio Colombo, dont le nom, lui aussi, en dit, plus que tout autre, assez long, il campe un médecin burlesque de la meilleure tradition bouffe.

Je montrerai moins d'enthousiasme pour les décors de Lorenzo Ghiglia, qui sont très quelconques et pas toujours adroits.

Dans une partition qui n'est pas facile à équilibrer et qui comporte notamment une rythmique parfois vétéreuse, l'Orchestre national de l'Opéra de Monte-Carlo se confirme une fois de plus comme l'un des ensembles symphoniques européens avec lesquels il faut désormais compter. On doit cette qualité et cette promotion au travail de Louis Frémaux, qui conduit l'œuvre avec beaucoup d'esprit et donne à l'ouvrage un très bon modèle ainsi qu'un mouvement excellent à toute la représentation.

Claude Rostand.

LE DISQUE
DE LA SEMAINE

CORELLI, RICCIOTTI, PACHELBEL ET GLUCK, par Münchinger. (1 disque 30 cm., Decca n° LXT 5625).

Il y a déjà quelque temps que Karl Münchinger et l'Orchestre de chambre de Stuttgart n'avaient plus fait parler d'eux dans le domaine du disque. Ils nous proposent aujourd'hui un bien joli ensemble : le merveilleux et poétique Concerto de Noël de Corelli, un admirable Canon tiré des pièces d'orgue de Pachelbel et transcrit pour cordes par Münchinger lui-même, une élégante Chaconne de Gluck et un concertino, d'une grâce un peu conventionnelle d'ailleurs, de Ricciotti.

Il est évident que le meilleur du disque nous est donné par les deux premières pièces. Sachant, comme il sait le faire, réveiller les Belles au bois dormant de la musique ancienne, Münchinger donne à la musique de Corelli une vie, une verve, un accent d'une radieuse vigueur. Et, dans la grave et paisible beauté du Canon de Pachelbel, il atteint à une grandeur d'autant plus saisissante que les moyens employés sont plus sobres.

C. R.